
La

HERMENÉUTICA

y las

ARTES VISUALES

(THE HERMENEUTIC AND THE VISUAL ARTS)

Juan García Ramírez

RESUMEN

La semanticidad en el arte es siempre variable, más en la estética posmoderna donde se desquician los viejos parámetros de la crítica. Ante las nuevas propuestas estéticas que oscilan de la representatividad a la desconexión con el mundo, surge la necesidad de la reflexionar sobre la interpretación. Por lo anterior, este trabajo se considera que la hermenéutica analógico-icónica ayuda a “ajustar” los diversos juicios que surgen a partir de la dialéctica creador-espectador, y además permite entender la esencia de la obra de arte en su indeterminación que propicia la apertura de sentido. A partir del concepto de icono como analogía es posible explorar las formas de identidad en el arte, y en la confluencia entre semiótica y hermenéutica proponer un modelo para la interpretación de las artes visuales del nuevo milenio.

Palabras clave: analogía, icono, texto, visualismo, traducción intersemiótica

ABSTRACT

The semantics in the art is always variable, more in aesthetic posmoderna where the ancient parameters of the critic become unsettled. In front of the new aesthetic proposals that oscillate of the representativeness to the disconnection with the world, the necessity arises reflecting from it on the interpretation. By previous, in this work the analogical-iconic hermenéutic is considered as an aid “to fit” the diverse judgments arisen from the dialectic creator-spectator, and allows in addition to understand the essence of the work of art in its indetermination that causes the sense opening. From the icon concept as analogy is possible to explore the forms of identity in the art, and the confluence between semiotics and hermenéutic to propose a model for the interpretation of the visual arts of the new millenium.

Keywords: analogy, icon, text, visualisim, intersemiotic translation.





El porvenir de las humanidades depende de saber interpretar correctamente las huellas humanas, ya sea mediante el estudio de sus obras culturales, artísticas, documentos históricos y cualquier expresión en donde se encuentre impreso su espíritu. Una alternativa para hacerlo, es a través del estudio y análisis de las obras creadas por los seres humanos. Para ello nos valemos de la hermenéutica que es, en sentido amplio, el arte de interpretar la experiencia de lo humano que queda registrado o plasmado en obras a las que llamamos textos (Lince, 2009, p.19 ss).

A la hermenéutica se le define como la ciencia y el arte de la interpretación de textos (Ricoeur, 1995, p. 83). Pero ¿qué es un texto? No sólo lo escrito se toma como texto, sino también lo hablado, en Gadamer, y las acciones significativas, para Ricoeur. La noción de texto ha cambiado, incluso hay textos que van más allá de la palabra y el enunciado como una pintura o escultura.

El mundo mismo es un texto, decían los medievales y renacentistas. Parece que todo lo que pueda significar algo puede ser tomado como texto, basta que tenga polisemia y significado múltiple. Desde el punto de vista de la lectura de la imagen, un texto puede describirse como una “unidad sintáctico/semántico/pragmática que viene interpretada en el acto comunicativo mediante la competencia del destinatario” (Vilches, 1984, p.35). Actualmente todo se relaciona con la hermenéutica, con la interpretación porque todo está sujeto a un juicio. La interpretación es un reflejo natural de la necesidad que tenemos para entendernos; no sólo se trata de “descubrir” significados, además implica la conjetura, la estimación y la comparación con otras interpretaciones. En el interpretar se encuentra la posibilidad de dar sentido a nuestro mundo y es entonces cuando la hermenéutica se convierte en un ejercicio posible y factible para leer el entorno como texto

La tarea de la hermenéutica consiste en buscar en el propio texto tanto la dinámica interna que configura la imagen, como la capacidad de la imagen para proyectarse fuera de sí misma y engendrar un mundo que sería verdaderamente la cosa del texto (Ricoeur, 2001, p.34). Por consiguiente, la interpretación de la imagen implica también el reconocimiento de la estructura discursiva, no sólo aparente o superficial, sino profunda; es decir, la imagen vista como

texto implica analizar cómo opera el soporte material en los elementos diferenciales de la expresión, así como su sintaxis en articulación con tópicos que a su vez llevan a rutas intertextuales, al diálogo. El hermeneuta es, por lo tanto, aquel que se dedica a interpretar y develar el sentido de los mensajes, haciendo que su comprensión sea posible y todo malentendido evitado, favoreciendo su adecuada función normativa.

Las principales orientaciones modernas de la hermenéutica partieron del problema de la historicidad con Heidegger para volverse una ontología. En este viraje ontológico y metodológico, la hermenéutica se volvió esencial como teoría de la interpretación en el terreno de la antropología simbólica de la Escuela de Eranos y el Círculo de Grenoble y de la teoría literaria de la Escuela de Constanza. En la línea de Ricoeur y su teoría de la metáfora como paradigma hermenéutico de la interpretación, la hermenéutica analógica de Beuchot, además de la metáfora (como transformación de sentido), propone a la metonimia (pasar del efecto a la causa y de la parte al todo) para establecer un equilibrio entre la equivocidad de la metáfora a través de la analogía como univocidad que evita la diseminación del sentido.

A partir de la hermenéutica analógica que contempla a la pragmática y a la iconicidad, y de la semiótica aplicada al arte, es posible establecer una ruta de interpretación para las artes visuales del nuevo milenio. Ya que las confluencias entre el proyecto semiótico y hermenéutico se acentúan en la problemática de la interpretación y de la traducción, el concepto de traducción intersemiótica permite establecer el puente para explorar la recepción de sistemas visuales en interpretaciones verbales y viceversa. La interpretación de la imagen requiere entender tanto la dinámica del modelo y sus transformaciones (ya que el modelo deja de ser la vida para ser otra imagen o representación), como la recepción de la misma, los modos en que la interpretación de la imagen aparece ya sea como éfrasis o crítica.^[1] Como la semantividad en el arte es siempre variable, más

en la estética posmoderna donde se desquician los viejos parámetros de la crítica, considero que a partir del concepto de ícono como analogía se pueden explorar las formas de identidad en ese contexto estallido de los géneros y las formas que dispersan la interpretación en los circuitos de producción y consumo del arte pictórico.

El fenómeno estético, visto desde cualquier ángulo, implica una fuerte carga de interpretación. Ante las nuevas propuestas estéticas que oscilan de la representatividad a la desconexión con el mundo es esencial recuperar la reflexión hermenéutica. El artista no parte de la nada, interioriza paradigmas, aprende a interpretar e innova lo que considera obsoleto y plasma en un objeto artístico su lectura de mundo, a tal grado que la misma obra de arte es un juicio o hermeneia; este juicio se une al juicio del espectador. La hermenéutica analógico-icónica ayuda a “ajustar” los diversos juicios que surjan a partir de la dialéctica creador-espectador.

El encuentro del sentido y la lectura de imagen en la época posmoderna implican mayor énfasis en el proceso de la creación más que en el producto. Además, el artista posmoderno (Efland, 2003, p. 64 ss.) tiende a usar una belleza disonante o una armonía inarmónica; emplea un pluralismo o eclecticismo cultural, estilística radical; los contenidos artísticos tienen varios significados gracias a relatos sugerentes, al uso de las intertextualidades y la doble codificación que permite la ironía, la ambigüedad y la paradoja; la obra de

arte se desplaza abruptamente entre una multiplicidad de voces, perspectivas, materiales. Es como si toda la obra se encontrara entre signos de admiración para perderse en el caos y en el sin sentido. Al no tener el arte una capacidad real de ser valorado por sus contenidos estéticos, le queda el refugio y la ilusión provocada en la medición de la obra por el dinero. Es decir, a falta de criterios estéticos, sigue siendo útil medir el valor de las obras por la ganancia que se puede sacar de ellas. Se pretende establecer ya no qué es arte, sino cuándo hay arte y qué parámetros legitiman lo artístico.

[1] Descripción literaria de una obra de arte. Género literario del mundo helénico.

Peirce define al signo como “la relación de un signo o representamen con un objeto (significado) y un interpretante (concepto, acción o hábito) con que el signo es interpretado; el interpretante es el mediador por virtud del cual el signo se relaciona con el objeto de manera activa”

BEUCHOT, 2004

Es aquí donde la hermenéutica, en complicidad con la semiótica, inician una labor elucidatoria para establecer y justificar el sentido y la identidad simbólica (Ortiz & Lanceros, 2006, p. 242) que es: Abierta, relacional y diferenciada, ya que articula su interpretación móvil proyectando imágenes simbólicas de sentido que encuentran su asidero en la tradición cultural convivida por el hombre a lo largo del tiempo en su espacio existencial [...] es una identidad cultural, que se distingue tanto de las identidades literales como de las identidades abstractas.

Dentro de la semiótica y la hermenéutica hay conceptos centrales que si bien responden a marcos teóricos y objetivos distintos, tienen correspondencias, por ejemplo, existe una relación vinculatoria entre analogicidad, iconicidad y simbolicidad (Beuchot, 2004, p.143 ss). Peirce define al signo como “la relación de un signo o representamen con un objeto (significado) y un interpretante (concepto, acción o hábito) con que el signo es interpretado; el interpretante es el mediador por virtud del cual el signo se relaciona con el objeto de manera activa” (citado por Beuchot, 2004, p. 78 ss.).

Del modelo de semiosis de Peirce se desprende una tipología de signos en tres clases: índice, ícono y símbolo. El índice es el signo que implica la presencia unívoca del

significado, alude y exige a la cosa designada (un rayo es índice de tormenta). El símbolo (en sentido aristotélico) es equívocamente arbitrario, carece de semejanza y contigüidad, tiene un vínculo convencional entre su significante y su denotado. En cambio, el ícono es un signo análogo e intermedio, no es presencia absoluta ni completa ausencia, es algo limítrofe, analógico y vinculatorio. [2]

En los tres órdenes de signos, ícono, índice y símbolo, puede señalarse una progresión regular de uno, dos, tres. El ícono no tiene conexión dinámica con el objeto que representa; simplemente sucede que sus cualidades se parecen a las de ese objeto, y provocan sensaciones análogas en la mente para la que es una semejanza. Pero realmente permanece sin conexión con ellas. El índice está conectado físicamente con su objeto; hacen un par orgánico, pero la mente que lo interpreta no tiene nada que ver con esa conexión, excepto señalarla una vez establecida. El símbolo se conecta con su objeto en virtud de la idea de la mente que usa símbolos, sin la que no existiría ninguna conexión. Tomo como ejemplo de arte visual a la pintura figurativa para enfatizar la propuesta. La pintura como texto nos enfrenta a una interpretación, a una manera de ver y sentir el mundo a partir de ciertas reglas compositivas, plásticas y estilísticas. De entrada nos ajustamos a cánones establecidos para definir el camino, pero lo simbólico-icónico abre el abanico de



posibilidades y fusiona los horizontes del lector y de la obra misma, siempre que tales horizontes se basen en el eslabón mediador del texto como un todo, es decir, que ocurran en los márgenes pertinentes que éste admite. En lo analógico.

La pintura siempre tiene excedentes de sentido que escapan a la intencionalidad del autor. En la interpretación simbólico-icónica se potencia el sentido mediante la jerarquía y gradación de las interpretaciones (sin perder de vista el núcleo semántico de la obra), es aquí, en el límite donde la hermenéutica analógica-icónica valida y jerarquiza el grado de verdad en el texto. Este grado de verdad Vilches (1984, p. 34) le denomina coherencia; el texto es coherente porque excluye la multiplicidad de partes independientes, la unidad de los elementos situados en el interior de un texto es una propiedad semántica global pero debe rescatarse la elasticidad del texto como ícono para que pueda ser interpretado según el campo semántico que se le aplique. La coherencia textual en la imagen es una propiedad semántico-perceptiva del texto y permite la interpretación (la actualización por parte del destinatario) de una expresión con respecto de un contenido, de una secuencia de imágenes en relación con su significado.

Si aplicamos la clasificación del signo en Peirce en la lectura e interpretación de la imagen artística figurativa, el índice o señalético se reduce a figuras y formas evidentes que no exigen el ejercicio hermenéutico (correspondencia unívoca del significado con la cosa designada); el símbolo sería una representación-interpretación convencional (no referenciada) de la figura o tema (multiplicidad de significados según el “sentir” del receptor, equivocismo); y el ícono que parte de una lectura referenciada y contextualizada, potencia el “qué más es” y establece lecturas vinculatorias y limítrofes (analogicidad).

Ahora bien, la pintura no es interpretada como una serie de proposiciones aisladas, sino como un todo, como un modo de ser que será interpretado desde las múltiples perspectivas complementarias que soporta el texto. La lectura desborda los márgenes del lienzo y exige que también sea interpretado el espacio desde donde será mirada, el espacio que produce la imagen determina, en mayor cantidad, el sentido de ésta. Las miradas, propias de un espacio cultural, contribuyen a construir las imágenes pero, a su vez, las imágenes, propias de un espacio cultural, contribuyen a construir las miradas (Lizarazo, 2009, p. 9). El sin sentido

“En la interpretación simbólico-icónica se potencia el sentido mediante la jerarquía y gradación de las interpretaciones es aquí, en el límite donde la hermenéutica analógica-icónica valida y jerarquiza el grado de verdad en el texto”



[2] Hay aquí una coincidencia semántica y una disidencia terminológica a señalar. El ícono de Peirce coincide con la noción de símbolo de la escuela europea (Cassirer y Ricoeur). Trabajaremos la terminología de Pierce.

adquiere sentido cuando la obra de arte es analizada desde el tramado de miradas y del trazado de la cultura; no es tan aventurado señalar que es un juego del mirar; el mundo que miramos (a través de la obra de arte) es un mundo que nos ve y nos explica.

La hermenéutica analógica-icónica dinamiza el sentido literal y el sentido simbólico de los textos dándole a cada uno su proporción y logrando entre ellos una unidad proporcional. También ayuda a recobrar, desde el fragmento, la visión y comprensión holística del texto; amplifica la posibilidad de la verdad en el texto. La hermenéutica, pues, en cierta manera, descontextualiza para recontextualizar, llega a la contextualización después de una labor elucidatoria y hasta analítica. El hermeneuta se hace crítico de arte, pero un crítico que asume la tradición cultural y los sistemas estético-filosóficos. Sólo así sustentará la interpretación atendiendo los discursos y universos que transita la obra de arte: los universos del artista, de la obra y del receptor.

“La coherencia textual en la imagen es una propiedad semántico-perceptiva del texto y permite la interpretación de una expresión con respecto de un contenido, de una secuencia de imágenes en relación con su significado”



BIBLIOGRAFÍA

Beuchot, M. (2004) Hermenéutica, analogía y símbolo. México D.F.: Herder.
Calabrese, O. (2010) Cómo se lee una obra de arte. Barcelona: Cátedra.
Efland, A. (2003) La educación en el arte posmoderno. Barcelona: Paidós.
Fló, J. (2010) Imagen, ícono, ilusión. México, D.F.: Siglo XXI.
Lince R. (2009) Hermenéutica, arte y ciencia de la interpretación. México, D.F.: UNAM
Lizarazo, D. (2004) Hermenéutica de las imágenes. México D.F.: Siglo XXI.
Marangoni, M. (2002) Para saber ver cómo se mira una obra de arte. Barcelona: Óptima.
Ortiz-Osés, A. y Lanceros, P. (eds) (2006) Diccionario de Hermenéutica. Bilbao: Universidad de Deusto.
Panofsky, E. (2004) El significado de las artes visuales. Madrid: Alianza Forma.
Ricoeur, P. (1995) Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido. Madrid: Anthropos.
Ricoeur, P. (1991) Del texto a la acción. Buenos Aires: FCE.
Sebeok, Thomas A., (1996) Signos: una introducción a la semiótica. Barcelona: Paidós.
Vilches, L. (1984) La lectura de la imagen. Barcelona: Paidós.
Zamora F. (2008) Filosofía de la imagen. México D.F.: ENAP, UNAM.



JUAN GARCÍA RAMÍREZ

Es Licenciado en Filosofía por la Universidad del Valle de Atemajac (UNIVA); Guadalajara, Jalisco. Tiene la Maestría en Artes con especialidad en Educación en el Arte por la Facultad de Artes Visuales, División de Estudios de Posgrado, de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Actualmente es Doctorante en Estudios de las Humanidades y las Artes en la Universidad Autónoma de Zacatecas (estudios hermenéuticos aplicados a la lectura de imagen).

Es miembro numerario de la Asociación Filosófica Humanística Mexicana A.C. con sede en Guadalajara, Jalisco. Se desempeña como catedrático en la Universidad Autónoma de Nuevo León. Ha impartido ponencias en coloquios nacionales, presentó una ponencia en el II Congreso Internacional de Hermenéutica celebrado en Buenos Aires, Argentina; recientemente presentó tres ponencias en la Universidad Nacional de Costa Rica.